أثر الإيقاع في السبك الصوتي عند ابن الرومي: قصيدة "طواه الردى" أنموذجًا

أ.م.د / أسامة محمد سليم عطية
كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة قناة السويس (مصر)
Slem_s@yahoo.com

الملخص:

انصب اهتمام الدراسات اللسانية التي تعنى بمعيار السبك (Cohesion) على بعض الوسائل التي تسهم في إحداث الترابط الرصفي القائم على النحو في البنية السطحية ، بمعنى التشكيل النحوي والمعجمي للجمل ، بينما كانت هناك إشارات ضئيلة لوسائل السبك الصوتي التي لم تنل حظها من البحث و الدراسة .

ويجيء هذا البحث ليتناول دور الإيقاع في تحقيق السبك الصوتي في قصيدة " طواه الردى" لابن الرومي ؛ لما لها من دور مهم في إحداث السبك النصي الصوتي ، من مثل: الوزن والقافية ، والتنغيم والتوازي التركيبي والتكرار، وهي من الروابط المهمة التي تسهم في إحداث النصية (Textuality) ، وهي تلك الإجراءات الاتصالية المتّخذة من أجل ترابط النص واستمراريته .

الكلمات المفتاحية : ابن الرومي - النص - السبك – الإيقاع –– الوزن – القافية – الاستمرارية – الصوت .

Abstract:

The linguistic studies concerned with the Cohesion standard focused on some of the methods that contribute to the formation of the linear correlations based on the structure of the surface، ie the grammatical and grammatical composition of the sentences، while there were small references to the methods of sound casting that did not benefit from research and study.

This research is aimed at addressing the role of rhythm in achieving vocal casting in Ibn al-Roumi's poem "Tawa al-Raddy"، because it has an important role to play in the creation of sound text، such as weight، rhyme، toning، structural parallelism and repetition. Textuality، which are the communicative actions taken for the consistency and continuity of the text.

مقدمة :

يتناول هذا البحث دور الإيقاع في تحقيق السبك الصوتي للنص الذي يعد حدثًا تواصليًّا عند تحقق معايير النصية التي جعلها روبرت دي بوجراند ودريسلار سبعة معايير تتمثل في السبك: (Cohesion) والحبك (Coherence) والقصد: (Intentionality) ، والقبول: (Acceptability) ، والإعلام (Informatively)، والمقامية: (Situationality) ، والتناص: (Intertextuality) (1)

وقد انصب اهتمام الدراسات اللسانية التي تعنى بمعيار السبك (Cohesion) على بعض الوسائل التي تسهم في إحداث الترابط الرصفي القائم على النحو في البنية السطحية ، بمعنى التشكيل النحوي والمعجمي للجمل ، ومن هذه الوسائل: الإحالة والحذف وأدوات الربط والمصاحبة العجمية ، بينما كانت هناك إشارات ضئيلة لوسائل السبك الصوتي (2) فلم تنل المؤثرات الصوتية حظها من البحث و الدراسة ، على الرغم من دورها المهم في إحداث السبك النصي من مثل: الوزن والقافية ، والتنغيم والتوازي التركيبي والتكرار، وهي

من الروابط المهمة التي تسهم في إحداث النصية (Textuality) وهي تلك الإجراءات الاتصالية المتّخذة من أجل ترابط النص واستمراريته ؛ فالصفة الأساسية في النص هي صفة الاطراد أو الاستمرارية (Continuity) . التي تجعل من النص نسيجًا إيقاعيًّا منتظمًا، بحيث تكشف عن التتابع الإيقاعي على مدى النص.

وقد كان على النقاد أن يهتموا بالجوانب الصوتية للنص الأدبي ، وأن ينفتحوا على ما توصلت إليه الصوتيات الحديثة من نتائج بغية استثمارها في تصوراتهم النقدية الحديثة(3)

ومن هذا المنطلق تأتي **أهمية هذا البحث** الذي يلقي الضوء على هذه المكونات الصوتية التي تحدثها حركة الإيقاع محققة السبك الصوتي عند شاعر كبير من شعراء العصر العباسي البارزين ، هو أبو الحسن علي بن العباس بن جريج ، ابن الرومي (283هـ)(4) بدراسة قصيدته" **طواه الردى**"(5) وهي قصيدة من الرثاء الذاتي ؛ يرثي ابن الرومي فيها ولده ، وتظهر فيها معاناة الشاعر، وحزنه الشديد ، وتحرقه نتيجة لهذا المصاب الأليم .

وتتمحور معالجة السبك الصوتي لهذا النص الشعري عن طريق دراسة حركة الإيقاع الموسيقي ، تلك الحركة التي تسهم في جعل النص نسيجًا منتظمًا عن طريق هذه الإعادة المنتظمة لمكونات الإيقاع في القصيدة .

فكما يرى بعض اللسانيين فإن الإيقاع الصوتي ينشأ من "الإعادة المنتظمة، داخل السلسلة المنطوقة لإحساسات سمعية متماثلة تكوّنها مختلف العناصر النغمية (6)

والشعر يقوم على الايقاع ؛ إذ تعد الموسيقى عنصرا مهما فيه، بوصفها "سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى" (7) وتكمن وظيفة الايقاع في إحداث إحساس في النفس ينشأ من هذا التوالي المنتظم للإيقاع على مدى النص ، عن طريق مبدأ التوقع ، أو التهيؤ الذي يتحدثه حركة الإيقاع المنتظمة في نفس المتلقي التوقع عن طريق جرس الألفاظ، و تناغم العبارات، واستعمال الأسجاع ، و غيرها من وسائل موسيقية صائتة (8)

فالإيقاع الصوتي يقوم على التأثير في حاسة السمع عند المتلقي ، وهذا السمع ينعكس بالضرورة على حالته الوجدانية والفكرية ، فيترك أثراً في قواه الذهنية والتخيلية ، التي تمنحه القدرة على التهيؤ والاسترجاع ، وهو ما يؤدي إلى إحداث السبك الصوتي في النص.

والإيقاع منه الخارجي المتمثل في الوزن والقافية ، ومنه الداخلي الخفي الذي ينشأ من نسق التعبير، واختيار الألفاظ، وتناغم الحروف والحركات ، ويتمثل ذلك في عناصر موسيقية متعددة منها الجناس وتكرار الكلمات والحروف ، و التراكيب المتوازية .

ويجيء هذا البحث ليجيب عن السؤال :

- **كيف أسهمت المكونات الصوتية للإيقاع في السبك النصي الصوتي في قصيدة "طواه الردى " لابن الرومي ؟**

ويتفرع عن هذا السؤال بعض الأسئلة :

- **ما دور الإيقاع الخارجي في السبك الصوتي في قصيدة " طواه الردى " لابن الرومي ؟**
- **كيف أسهم الإيقاع الداخلي في القصيدة في تحقيق السبك الصوتي في القصيدة ؟**

وقد اعتمدت في هذا البحث المنهج النصي وإجراءات الوصف والإحصاء والتحليل أداةً لا تقتصر على جمع البيانات حول الظاهرة بل تتخطى إلى الربط والتفسير ، وبيان دور المكونات الصوتية وأثرها في سبك النص ، واستخلاص النتائج منها .

ويجيء هذا البحث في مقدمة، وأربعة مباحث وخاتمة

المقدمة : وتتضمن أهمية البحث وأسباب اختياره ومنهجه.

المبحث الأول : الإيقاع الخارجي وأثره في تحقيق السبك الصوتي في القصيدة

- **الوزن**
- **القافية**

المبحث الثاني : الإيقاع الداخلي وأثره في تحقيق السبك الصوتي في القصيدة

- **التصريع**
- **التكرار**
- **الجناس**
- **التوازي التركيبي**
- **الخاتمة**

*** *** ***

<u>المبحث الأول : الإيقاع الخارجي وأثره في سبك نص القصيدة</u>

يتمثل الإيقاع الموسيقى الخارجي في الوزن والقافية ، فهما من أهم مقومات النص الشعري التي تميزه عن غيره من الأجناس الأدبية ، وهما بذلك يعدان من أهم علامات الانتظام والتوافق في البنية اللفظية للقصيدة ، علاوة على أنهما من أقوى وسائل الإيحاء، التي تعبر عن الحالة النفسية التي سيطرت على المنشئ صاحب النص.

- **الوزن :**

يعد الوزن أعظم أركان الشعر، وأولاها به خصوصيّة (9) وهو علامة فارقة للقول الشعري فهو الذي يميزه عن سواه من فنون القول إذ إنه العنصر الذي يمنح الكلام موسيقى خارجية "(10).

وإذا نظرنا إلى قصيدة "**طواه الردى**" وجدنا أنها مكونة من واحد وأربعين بيتًا ، و قد نُسجت على بحر الطويل الذي يشيع فى الشعر العربى القديم بصورة كبيرة ، وبحر الطويل

سمي طويلاً كما ذكر الخطيب التبريزي لمعنيين : " أحدهما أنه أطول الشعر ، لأنه ليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين حرفًا غيرُه ، والثاني أن الطويل يقع في أوائل أبياته الأوتاد ، والأسباب بعد ذلك ، والوتد أطول من السبب ، فسمي لذلك طويلا " (11)

ويبدأ ابن الرومي قصيدته "**طواه الردى**" بهذا المطلع :

بُكاؤُكُما يَشْفي وَإِنْ كَانَ لاَ يُجْدي فَجُودَا فَقَدْ أوْدَى نَظِيرُكُما عِنْدِي

وتقطيع هذا المطلع عروضيًّا كما يأتي:

بُكاؤُكُما يَشْفي وَإِنْ كَانَ لاَ يُجْدي

بكاؤُ	**كُمَا يشفي**	**وإن كا**	**ن لا يُجدي**
//5/	//5/5/5	//5/5	//5/5/5
فعول	**مفاعيلن**	**فعولن**	**مفاعيلن**

فَجُودَا فَقَدْ أوْدَى نَظِيرُكُما عِنْدِي

فجودا	**فقد أودى**	**نظير**	**كما عندي**
//5/5	//5/5/5	//5/	//5/5/5
فعولن	**مفاعيلن**	**فعول**	**مفاعيلن**

والبيت الثاني :

بُنَيَّ الذي أهدتْه كَّفايَ للثّرى فَيَا عِزَّةَ المُهدَى ويا حَسرة المُهدِي

وتقطيعه عروضيًّا كما يأتي:

بُنَيَّ الذي أهدتْه كَّفايَ للثّرى

بني يل	**لذي أهدت**	**هكففا**	**يلثرى**
//5/5	//5/5/5	//5/5	//5/5/5
فعولن	**مفاعيلن**	**فعولن**	**مفاعيلن**

فَيَا عِزَّةَ المُهدَى ويا حَسرة المُهدِي

فيا عز	**زتل مُهدَى**	**ويا حس**	**رتل مُهدِي**
//5/5	//5/5/5	//5/ 5	//5/5/5
فعولن	**مفاعيلن**	**فعولن**	**مفاعيلن**

وتنتهي القصيدة بقول ابن الرومي :

عَلَيْكَ سَلامُ اللهِ مِنّي تَحِيَّةً ومن كُل غيثٍ صادقِ البرقِ والرعدِ

وتقطيعه عروضيًّا كما يأتي:

عَلَيْكَ سَلامُ اللهِ مِنّي تَحِيَّةً

عليْكَ	**سلامُ لْلا**	**هِمِنْني**	**تَحِيْيَتَنْ**
/5//	5/5/5//	5/5//	5/5/5//
فعول	**مفاعيلن**	**فعولن**	**مفاعيلن**

ومن كُل غيثٍ صادقِ البرقِ والرعدِ

ومن كُل	**لغيثٍ صا**	**دقِ لبر**	**قِ وررعدِي**
5/5//	5/5/5//	5/5//	5/5/5/ /
فعولن	**مفاعيلن**	**فعولن**	**مفاعيلن**

ونلاحظ أن ابن الرومي في هذه القصيدة بداية من مطلعها حتى نهايتها ، قد جاء بالعروض والضرب سالمين في جميع أبيات القصيدة إلا القليل منها، وقد جاءت التفعيلات ، وقد اعترى قليل منها زحاف القبض، وهو حذف خامس التفعيلة متى كان ساكنا ؛ فتحولت تفعيلة (**فعولن**) في حشو بعض الأبيات إلى (**فعول**) ،وتحولت تفعيلة (**مفاعيلن**) في كثير من الأبيات إلى (**مفاعلن**) كما في قوله :

أَلَحّ عليه النزفُ حتى أحاله

أَلَحح	**عليه نز**	**فُ حتى**	**أحاله**
/5/	5/5/5//	5/5//	5//5//
<u>فعول</u>	**مفاعيلن**	**فعولن**	**<u>مفاعلن</u>**

وبذلك يعتري هذه الحركة المنتظمة في الأبيات التي تترجم تفعيلات القصيدة بعض التغيير ؛ فنرى تفعيلات القصيدة ، وقد اتسمت بمظهرين في القصيدة : أحدهما: يمثل المقاطع الصوتية ذات الحركة المنتظمة التي لا يعتريها تغيير ، ممثلا الالتزام الصوتي وانتظام النسق العروضي الذي يسمح بتحقيق مبدأ التوقع الذي يسهم في السبك الصوتي لأبيات القصيدة عن طريق حركة الإيقاع المنتظمة المتتابعة .

أما المظهر الآخر : فهو يمثل بعض التفعيلات التي يعتريها بعض التغيير فتكتسب القصيدة دينامية وحيوية عن طريق زحاف القبض المنتشر في أبيات القصيدة ، وهو تنويع في موسيقى القصيدة ، يخفف من سطوة النغمات ذاتها التي تتردد في إطار الوزن الواحد من أول القصيدة إلى آخرها"(12)

فتغير أوزان التفعيلات العروضية ليس تحطيمًا للنظام على نحو عبثي، بل هدفه "استعادة النظام"(13) بما ينسجم ويتلاءم مع خصوصية التجربة وقوانينها الداخلية.

وهذا الترخص العروضي سواء أكان زحافًا أم علة هو في تحقيق وضعه ليس أكثر من " مجرد انحراف عن النظام، به يصبح ذلك النظام أكثر وضوحًا ، وأقوى ظهورا، شريطة أن تقع درجة هذا الانحراف داخل إطار الاستجابة الكلية للمتلقي"(14).

فالكلام الموزون له تأثيره في نفس المتلقي ؛ حيث إنه يسهم في تحقيق درجة من التوقع تجعل النص سلسلة متصلة منتظمة كالعقد . يقول الدكتور إبراهيم أنيس :" الكلام الموزون ذو النغم الموسيقي له تأثيره في نفس المتلقي ، يثير فينا انتباهًا عجيبًا ؛ وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع لتتكون منها جميعًا تلك السلسلة المتصلة الحلقات التي لا تنبو إحدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى.التي تنتهي بعدد معين من المقاطع بأصوات بعينها نسميها القافية، فهو كالعقد المنظوم، تتخذ الخرزة من خرزاته في موضع ما شكلاً خاصاً وحجماً خاصاً ولوناً خاصاً فإذا اختلفت في شيء ما من هذا أصبحت نابية غير منسجمة مع نظام العقد"(15).

ومن هنا نستطيع القول بأن الوزن في القصيدة قد أسهم في توحيد النص، وإظهاره في إطار صوتي وإيقاع موسيقى منتظم . فكان لهذا بالغ الأثر في تحقيق السبك الصوتي في القصيدة .

- **القافية**

ورد في لسان العرب :" القَفْوُ مصدر قولك قَفا يَقْفُو قَفْواً وقُفُوّاً، وهو أَن يتبع الشيء. قال الله تعالى: ولا تَقْفُ ما ليس لك به عِلم؛ قال الفراء: أَكثر القراء يجعلونها من قَفَوْت كما تقول لا تدع من دعوت، قال: وقرأَ بعضهم ولا تَقُفْ ، مثل ولا تَقُلْ، وقال الأَخفش في قوله تعالى: ولا تقف ما ليس لك به علم؛ أَي لا تَتَّبِع ما لا تعلم ... والقافية من الشعر: الذي يقفو البيت، وسميت قافية لأنها تقفو البيت، وفي الصحاح: لأن بعضها يتبع أثر بعض. وقال الأخفش: القافية آخر كلمة في البيت، وإنما قيل لها قافية لأنها تقفو الكلام "(16)

وسميت القافية قافية لأن "الشاعر يقفوها أي يتبعها فتكون قافية بمعنى مقفوة، كما قالوا "عيشة راضية" بمعنى مرضية، أو تكون على بابها كأنها تقفو ما قبلها"(17)

ولا يمكن إنكار الصلة الوثيقة بين القافية ، وموسيقى الشعر ، فهي من العناصر الأولى في إيقاعه ، ولعل " قيمة القافية في الإيقاع هي ضبط خطواتنا في القراءة أي مساعدتنا على تحديد الأجزاء ، أو المقاطع التي تكون وحدة البناء في القصيدة . (18)

وتوجد تعريفات كثيرة للقافية ، وقد تعددت تعريفاتها واختلفت(19) ولعل أدق التعريفات هو ما ذهب إليه الخليل بن أحمد الفراهيدي (170 هـ) وهو الذي عليه العمل عند أكثر العروضيين والشعراء . يقول ابن رشيق القيرواني :" واختلف الناس في القافية ما هي؟ فقال الخليل: القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، والقافية على هذا المذهب، وهو الصحيح تكون مرة بعض كلمة، ومرة كلمة، ومرة

كلمتين، كقول امرئ القيس:

كجُلْمُودِ صخرٍ حطّه السّيلُ من علِ

فالقافية من الياء التي بعد حرف الروي في اللفظ إلى نون من مع حركة الميم "(20) فهي المتحركات أو الأصوات التي بين آخر ساكنين مع المتحرك الذي قبل الساكن الثاني الذي هو قبل الروي ، وأيده في ذلك ابن رشيق في عمدته حين قال: "والقافية هذا المذهب، وهو الصحيح، وتكون مرة بعض كلمة ومرة كلمة "(21)

وتسمى القافية على وفق حركة حرف الروي ، فإذا كان الروي متحركا سمي مطلقا وعندها تسمى القافية مطلقة، أما إذا كان الروي ساكنا فيسمى مقيدا ، وتسمى القافية مقيدة(22)

وقد جاءت القافية في قصيدة "**طواه الردى** " مطلقة ؛ فحرف الروي(**الدال**) جاء متحركًا مكسورًا والإطلاق له قيمة إيقاعية خصوصًا عند وصل الروي بحرف المد الياء ، وحروف المد لها ترنمية وإطالة تناسب الشجن والبكاء ، خصوصًا أن حرف الروي (**الدال**) من الحروف الموصوفة بالشدة ؛ فالدال مخرجه من طرف اللسان، وأصول الثنايا العليا ، وهو مجهور شديد(23) يمنح القافية نغمة صاعدة متوالية التصاعد ، وهذا مكمن القيمة الجمالية للقافية المطلقة في هذه القصيدة .

والقافية تؤذن بنهاية البيت الشعري ، وهي تمثل نوعًا من التكرار الصوتي ما إن نسمعه في نهاية البيت ، حتى نتأهب لاختزانه في الذاكرة وننتظر سماعه من جديد، وهذه النقرة الصوتيّة المتكرّرة تسهم في تحقيق السبك النصي .

والشاعر يرتكز على القافية في إنهاء المعني الجزئي في كل بيت من أبيات قصيدته ، في حين أن المتلقي يتلقى البيت وينتظر ورود القافية ورويها ، و يتوقع ترددها ؛ ليستجمع هذه الفكرة الجزئية ثم يربط بينها وبين الأفكار التالية .

وهذا الإيقاع المتتالي للقافية يحدث تماسكًا من نوعٍ خاص في الشعر العمودي؛ لأنه يجمع شتات النص، ويسهم في جعله وحدة صوتية متتابعة .

ويوظف ابن الرومي القافية في التأكيد على أفكار بعينها في القصيدة ، وتوضيح أبعاد الفكرة التي يحملها النص ، وغير ذلك من الدلالات التي تختزلها القافية في الشعر ؛ فلا تظهر وظيفة القافية الحقيقية إلاّ في علاقتها بالمعنى ؛ مما يسهم في إحداث السبك على مستوى المعاني فضلا عن المباني ؛ فابن الرومي كما يقول المازني: « ليس من تعيبه القافية أو تضطرّه إلى غير ما يريد أن يقول. وإنّك لتقرأ شعره، فيخيّل إليك أنه يتناول الألفاظ ويقسرها قسرا على إعطاء المعاني التي يقصد إلى تبنّيها والعبارة عنها" (24)

فالقافية ليست مجرد محسن صوتي يكسب القصيدة سمة عروضية خاصة تستهدف التطريب وتحقيق الاستجابة الآنية القائمة على تماس العواطف ، إنما تتجاوز ذلك إلى إنجاز "وظيفة دلالية" (25)

والقافية متماهية مع حركة المعنى ومحددة لها في بعض الأحيان، أي تتدخل في صلب طبيعة التشكيل النسيجي لنظم البناء في النص ، وهو ما يؤكده النقاد قديما وحديثا من أهمية العلاقة بين القافية والمعنى، يقول قدامة بن جعفر: "أن تكون القافية متعلقة بما تقدم من معنى البيت تعلق نظم له وملاءمة لما مر فيه"(26).

فهناك علاقة بين القافية ودلالات القصيدة وأغراضها . يقول عوني عبد الرؤوف :" لقد نبه القدماء إلى الأثر الموسيقي الذي تحدثه القافية وإلى ضرورة ارتباط موسيقاها هذه بدلالة القصيدة معنى ومبنى، ارتباط موسيقى الشعر الملحن بمعناه والغرض الذي نظم فيه، ثم يطرح بعض آراء القدماء كرأي (بشر بن المعتمر) الذي ينصح الشاعر بقوله: "وإذا رأيت أن تحضر شعرا فأحضر المعاني التي تريد نظمها على قلبك وأطلب لها وزنا يتأنى فيه إيرادها وقافية يتحملها، فمن المعاني ما نتمكن من نظمه في القافية ولا تتمكن منه في أخرى، أو تكون في هذه أقرب طريقا وأيسر كلفة منه.في تلك "(27)

والجدول الآتي يبين القافية في أبيات قصيدة (طواه الردى) التي بلغ عدد أبياتها واحدٌ وأربعون بيتًا:

رقم البيت	البيت	القافية
1	بُكاؤُكُما يَشْفي وَإِنْ كَانَ لاَ يُجْدي فَجُودَا فَقَدْ أَوْدَى نَظِيرُكُما عِنْدِي	عندي
2	بُنَيَّ الذي أهدته كفاي للثرى فيا عزةَ المهدى ويا حسرة المهدي	مهدي
3	ألا قاتل الله المنايا ورميَها من القوم حباتِ القلوب على عمد	عمد
4	توخَّى حِمامُ الموتِ أوسطَ صِبيتي فلله كيف اختارَ وَاسِطةِ العِقد	عقد
5	على حين شِمتُ الخيرَ من لَمحاته وآنستُ من أفعاله آية الرّشدِ	رشد
6	طواهُ الردى عني فأضحى مزارهُ بعيدا على قربٍ، قريبا على بُعدِ	بعد
7	لقد انجزَتْ فيه المنايا وعيدها وأخلفت الآمالُ ما كان من وعدِ	وعد
8	لقد قلّ بين المهدِ واللحدِ لُبثه فلم ينسَ عهدَ المهدِ إذضُمّ في اللحدِ	لحد
9	تنغص قبل الري ماء حياته وفجع منه بالعذوبة والبرد	برد
10	ألَحّ عليه النزفُ حتى أحاله إلى صُفرةِ الجاديّ عن حُمرة الوردِ	ورد
11	وظلّ على الأيدي تَسَاقط نفسُهُ ويذوي كما يذوي القضيبُ من الرندِ	رند
12	فيا لك من نفس تَسَاقَط أنفسا تَسَاقُط درٍ من نظامٍ بلا عِقدِ	عقد
13	عجبتُ لقلبي كيف لم ينفطر له ولو انّه أقسى من الحجر الصلدِ	صلد
14	بودّيَ أنّي كنتُ قد متُّ قبله وأنّ المنايا دونه صمدت صمدي	صمدي
15	ولكنّ ربي شاء غير مشيئتي وللرب إمضاءُ المشيئةِ لا العبدِ	عبد

16	وما سرّني أنْ بعتهُ بثوابهِ ولو أنّهُ التخليدُ في جنة الخُلدِ		خلد
17	ولا بعتهُ طوعا، ولكنْ غُصِبْتُهُ وليس على ظلم الحوادث من مُعدِي		معدي
18	وإني وإنْ مُتِّعْتُ بابنيّ بعدهُ لَذَاكرهُ ما حنّتِ النّيبُ في نجدِ		نجد
19	وأولادنا مثلُ الجوارح، أيها فقدناهُ كان الفاجعَ البيّن الفقدِ		فقد
20	لكلٍّ مكانٌ لا يسدُّ اختلالَه مكانَ أخيهِ في جَزُوعٍ ولا جَلْدِ		جلد
21	هل العينُ بعدالسمعِ تكفى مكانه أم السمعُ بعد العين يهدي كما تَهدي		تهدي
22	لَعَمري لقد حالت بي الحالُ بعدهُ فيا ليت شعري كيف حالت به بعدي		بعدي
23	ثكلتُ سروري كلّهُ إذ ثكلتُهُ وأصبحتُ في لذات عيشي أخا زُهدِ		زهد
24	أريحانةَ العينين والأنف والحشا ألا ليت شعري هل تغيّرتَ عن عهدي		عهدي
25	سأسقيكَ ماء العين ما أسعَدَتْ بهِ وإن كانت السّقيا من العين لا تُجدي		تجدي
26	أعينيّ جودا لي، فقد جُدتُ للثرى بأنفسَ مما تسألانِ من الرّفدِ		رفد
27	أعينيَّ، إن لا تسعداني ألمكما وإن تسعداني اليوم تستوجبا حمدي		حمدي
28	عذرتكما لو تشغلان عن البكا بنوم وما نوم الشجي أخي الجهد		جهد
29	أقُرةَ عيني، قد أطلتَ بكاءها وغادرتَها أقذى من الأعين الرُّمْدِ		رمد
30	أقرةَ عيني، لو فدى الحيُّ ميتاً فديتك بالحوباءِ أوّل من يفدي		يفدي
31	كأني ما استمتعت منك بنظرة ولا قبلة أحلى مذاقا من الشهد		شهد
32	كأنّيَ ما استمتعتُ منكَ بضمةٍ ولا شمّةٍ في ملعبٍ لكَ أو مهدِ		مهد
33	أُلامُ لما أُبدي عليك من الأسى وإنّيْ لأُخفي منهُ أضعافَ ما أُبدي		أبدي
34	محمدُ، ما شيءٌ تُوُهّمَ سَلوةً لقلبيَ إلا زادَ قلبيْ من الوجدِ		وجد
35	أرى أَخَوَيْكَ الباقيين كليهما يكونان للأحزان أورى من الزندِ		زند
36	إذا لعبا في ملعبٍ لك لذّعا فؤاديْ بمثلِ النار عن غيرما قصدِ		قصد
37	فما فيهما لي سلوةٌ بل حزازةٌ يهيجانها دوني،وأشقى بها وحدي		وحدي
38	وأنتَ وإنْ أُفردتَ في داروحشةٍ فإني بدار الأنسِ في وحشة الفردِ		فرد
39	أودُّ إذا ما الموتُ أوفَدَ معشرا إلى عسكر الأموات، أنّيْ من الوفدِ		وفد
40	ومن كان يستهدي حبيبا هديةً فطيفَ خيالٍ منكَ فبالنوم أستهدي		تهدي
41	عليك سلامُ الله مني تحيةً ومن كل غيثٍ صادقِ البرقِ والرعد		رعد

ومن الملاحظ أن ابن الرومي لم يستخدم حرفًا من حروف الروي الثقيلة مثل حروف (**التاء**، **والخاء**، **والشين**، **والصاد**، **والضاد**، **والطاء**، **والظاء**، **والغين**، **والذال**، **والواو**، **والزاي**) لقلة استعمالها، وثقل موسيقاها وعدم الميل لها، وفقدانها للعذوبة ، لكنه قد استخدم حرف الروي (**الدال**) المكسورة (28) وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ، ويتكرر بتكرار الأبيات ، وربما نسبت إليه القصيدة . يقال قصيدة سينية أو دالية ، أو نونية ، أو لامية وهكذا .

وحرف الدال من حروف القوافي الذلل التي وصفها أبو العلاء المعري (ت : 449هـ) بأنّها ما كثر على الألسن ، وهي عليه في القديم، والحديث "(29) ، وذلك أن الحروف الستة وهي : **الراء واللام** ، **والباء** ، **والدال** ، **والميم** ، **والنون** ، تكاد تستغرق معظم الشعر العربي ، وهي جميعا من حروف القوافي الذلل التي أكثر الشعراء العرب من استعمالها ، وهذه الحروف من أكثر الحروف دورانا على الألسنة لسيولة مخارجها ، وكثرة أصولهما في الكلام من غير إسراف ، ومثل ذلك الباء ، والدال أيضا إذ تليان اللام ، والميم في نسبة شيوعهما(30)

وحرف الدال حرف شديد، وعند نطقه يمتنع الصوت أن يجري فيه لكمال قوة الاعتماد على مخرج الحرف وصوت الدال مستعذب في الأذن يستلذه السمع وله إيقاع موسيقي معين، ولذلك نجد في الأصوات الموسيقية الصوت (دو) ، و حرف الدال في القصيدة دلالة على شدة تحسر الشاعر وتفجعه على فقد أولاده (31)

ويجيء حرف الياء ليمثل حرف (**الوصل**) من القافية، وهو حرف مد ينشأ من إشباع حركة الروي المطلق ، أو هاء تلي حرف الروي ، وإذا وجد في بيت فلابد من وجوده في بقية الأبيات ، وهو هنا في قصيدة "**طواه الردي**" حرف مد ينشأ من إشباع حركة حرف الروي(**الدال**) ، وسمي وصلا لأنه وصل حرف الروي (32) ، وهو يلي حرف الروي "**الدال**" وقد ثبتت نطقا وكتابة في (**ثلاث عشرة قافية**) من مثل : " عندي – مهدي – صمدي – عهدي ... و ثبتت نطقا ولم تثبت خطًّا في (**ثمان وعشرين قافية**) من مثل : (عمد - عقد – رشد – بعد – وعد – لحد...)

وحرف الياء من أكثر الأصوات حضورا في النص، فهو يسهم في تشكيل المعنى عن طريق هذا الأثر الموسيقي الذي يحدثه من ناحية، والأثر الدلالي المعبر عن انفعالات الشاعر وانشغالاته النفسية ، وحزنه الشديد ، وتفجعه على فقدان ولده .

فحرف (الياء) يعمل على مد الصوت، وهذا المد يحمل في صوته رنة حزن وتوجع عبر من خلالهما الشاعر عن حال الفراق والحزن على ولده المتوفَّى .

*** *** ***

المبحث الثاني : الإيقاع الداخلي وأثره في تحقيق السبك الصوتي في القصيدة

ينشأ الإيقاع الموسيقى الداخلي من نسق التعبير، فحين يختار الشاعر ألفاظًا بعينها ويؤلف بينها وينظمها في إطار القصيدة ؛ فإن ذلك ينتج عنه تناغم مميّز في الحروف والحركات، ويتضح ذلك في السجع والجناس وتكرار الكلمات والحروف، وكذلك تكرار الصيغ ، أو ما يسمى بالتراكيب المتوازية. وهذه الموسيقى الداخلية تكوّن نغما خفيا يحس به المتلقي عند قراءته للعمل الأدبي. "فليس الشعر في حقيقته إلاّ كلاما موسيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس، وتتأثر بها القلوب (33)

ومن مظاهر بنية الإيقاع الداخلي في القصيدة ذلك الاهتمام الذي يوليه بعض النقاد للمحسنات اللفظية من جناس وطباق(34) حيث يؤدي التوافق والتقاطع والانسجام والتنافر فيهما إلى توليد تشكيلات إيقاعية غير منظورة.

و الايقاع الداخلي للنص الشعري يؤدي دورًا أساسيًّا في تحقيق السبك الصوتي لبُنى النص، وترابط أجزائه. وكذلك يؤدي دورا مهما في التأثير على المتلقي .

ومن الإيقاع الداخلي الذي يسهم في السبك الصوتي في قصيدة " **طواه الردي** " لابن الرومي :

- **التصريع :**

ورد في لسان العرب :" وبيت من الشعر مصرع له مصراعان ، وكذلك باب مصرع . والتصريع في الشعر : تقفية المصراع الأول مأخوذ من مصراع الباب ، وهما مصرعان ... وصرع البيت من الشعر : جعل عروضه كضربه "(35)

فالتصريع أحد عناصر الإيقاع الداخلي، يأتي به الشعراء في مطالع قصائدهم. ويعني اصطلاحاً البيت الذي التحقت عروضه بضربه وزناً وتقفية، سواء بزيادة أو نقصان(36). ويأتي في مطالع القصائد أو المقطوعات لما يحققه من شد الانتباه ولما يخلقه من تشويق لدى المتلقي.

و قد ورد في كتاب الجامع في العروض والقوافي : " واعلم أن كل شعر مُصرّع فإنَّ العروض فيه على زنة الضرب وعلى لفظه. فإنْ كان الضرب فعولن صارت العروض فعولن وإن كان الضرب فاعلان صارت العروض فاعلان وإن كان الضرب مفعولن صارت العروض مفعولن وكذلك في جميع أوزان العروض والشعر(37)

أي أن التصريع يتطلب أمرين في العروض والضرب :

1- تطابق وزن العروض والضرب.

2- تطابق لفظيهما (**في الروي**) . وأي تغيير في تطابق وزن القافيتين أو لفظهما (**الروي فيهما**) يخرج البيت من التصريع.

و جاء التصريع في مطلع قصيدة " **طواه الردى**" كما يأتي :

رقم البيت	الأول - مطلع القصيدة
الشطر الأول	**بُكاؤُكُما يَشْفي وَإِنْ كَانَ لاَ يُجْدي**
الشطر الثاني	**فَجُودَا فَقَدْ أوْدَى نَظِيرُكُما عِنْدِي**
العروض - الوزن	**نَ لاَ يُجْدي - مفاعيلن**
الضرب - الوزن	**كُما عِنْدِي- مفاعيلن**

ومن الملاحظ تطابق وزني العروض والضرب ، فالعروض : (**ن لا يُجدي** //5/5/5 **مفاعيلن**) ، والضرب : (**كُما عندي** //5/5/5 **مفاعيلن**) وقد تطابق لفظهما في الروي والوصل (**دِي**)

ووظيفة التصريع في مطلع القصيدة ، هي المحافظة على خصيصة الاستمرارية (**Continuity**) التي أشار إليها علماء النصية في إحداث السبك (38) وهي التي تسهم في جعل النص نسيجًا إيقاعيًّا منتظمًا لدى المتلقي .

- **التَّكرار:**

يمثل التكرار أحد عناصر الإيقاع الداخلي ويعد القوة الديناميكية للإيقاع ؛ إذ إن هذهِ القوة تتمثل في "الطريقة التي يتم بها التكرار الصحيح للأصوات"(39) والتكرار"إحداث أصوات تتكرر بكيفية معينة في الكلمة أو البيت الشعري أو القصيدة .

وثمة وظيفتان يؤديهما التكرار في النص الشعري على وفق رأي الكنوني هما :

- **وظيفة دلالية**: لأنه أساس أسلوبي يرتبط بالدلالة النصية إذ يعمل على تجميع العناصر والوحدات الدالة في شكله متماثلة.
- **وظيفة نفسية**: وهنا يرتبط كما أشارت الأستاذة نازك الملائكة بالفكرة المسيطرة عند النظر إلى العناصر المكررة كإشعاعات لا شعورية" (40).

وهناك وظائف أخرى للتكرار ، من مثل تقوية النغم أو تأكيد المعنى وغيرهما، ويسهم التكرار سواء كان حرفا أم كلمة أم مقطعا أم شطرا في تحديد القيم الدلالية والجمالية للنصوص الشعرية"(41).

- **تكرار الحرف :**

إن نغمة الحرف المكرر داخل البيت الواحد تخضع لتجربة الشاعر فقد تكون الأنغام حادة متوترة توحي باضطراب النفس ، وقد تكون هادئة توحي بالحزن الشديد ، و قد تجمع القصيدة الواحدة تنويعات من الأنغام لتوحي بحالات نفسية مختلفة ومتباينة لدى الشاعر.

وفي القصيدة حروف شائعة متكررة طاغية على بنائها الموسيقي، والجدول الآتي يوضح عدد تكرار هذه الحروف المهيمنة على نغمات الإيقاع الداخلي للقصيدة :

م	الحرف المتكرر	عدد مرات الورود	نموذج
1	ل	190	لقد قلّ بين المهدِ واللحدِ لُبثه فلم ينسَ عهدَ المهدِ إذضُمّ في اللحدِ
2	ي	153	وظلّ على الأيدي تَسَاقط نفسُهُ ويذوي كما يذوي القضيبُ من الرندِ
3	ن	124	وإني وإنْ مُتِّعْتُ بابنيّ بعدهُ لَذَاكرهُ ما حنّتِ النّيبُ في نجدِ
4	م	113	كأنّيَ ما استمتعتُ منكَ بضمةٍ ولا شمّةٍ في ملعبٍ لكَ أو مهدِ
5	د	98	بُكاؤُكُما يَشْفي وَإِنْ كَانَ لاَ يُجْدي فَجُودَا فَقَدْ أوْدَى نَظِيرُكُما عِنْدِي
6	و	88	أودُّ إذا ما الموتُ أوفَدَ معشرا إلى عسكر الأموات، أنّيْ من الوفدِ
7	ع	71	هل العينُ بعدالسمعِ تكفى مكانه أم السمعُ بعد العين يهدي كما تَهدي

8	ت	70	ثكلتُ سروري كلّهُ إذ ثكلتُهُ	وأصبحتُ في لذات عيشي أخا زُهدِ
9	ه	64	فما فيهما لي سلوةٌ بل حزازةٌ	يهيجانها دوني،وأشقى بها وحدي
10	ب	67	طواهُ الردى عني فأضحى مزارهُ	بعيداً على قربٍ، قريباً على بُعدِ
11	ف	57	وأنتَ وإنْ أُفردتَ في داروحشةٍ	فإني بدار الأنسِ في وحشة الفردِ
12	ر	53	أقُرةَ عيني، قد أطلتَ بكاءها	وغادرتَها أقذى من الأعين الرُّمْدِ
13	ك	47	كأنّيَ ما استمتعتُ منكَ بضمةٍ	ولا شمّةٍ في ملعبٍ لكَ أو مهدِ
14	ق	41	فيا لك من نفس تَسَاقَط أنفسا	تَسَاقُط درٍّمن نظامٍ بلا عِقدِ
15	س	39	سأسقيكَ ماء العين ما أسعَدَتْ بهِ	وإن كانت السّقيا من العين لا تُجدي
16	ح	37	ألَحّ عليه النزفُ حتى أحاله	إلى صُفرةِ الجاديّ عن حُمرة الوردِ

ومن الملاحظ من الجدول السابق أن نغمة بعض الحروف تتكرر بكثافة ؛ فقد تكرر حرف اللام في (مائة وتسعين موضعًا) ، وحرف الياء في (مائة وثلاثة وخمسين موضعًا) ، وحرف النون في (مائة وأربعة وعشرين موضعًا) ، وحرف الميم في (مائة وثلاثة عشر موضعًا) ، وحرف الدال في (ثمانية وتسعين موضعًا) وحرف الواو في (ثمانية وثمانين موضعًا) ، وحرف العين في (واحد وسبعين موضعًا)

إن تكرار هذهِ الأصوات يحقق تجانسًا صوتيًّا ، ويسهم في إحداث السبك الصوتي في القصيدة ، ويجذب المتلقي ؛ إذ إنه يولد نغمة متكررة داخل القصيدة .

وهناك أصوات من مثل : (العين واللام والراء والباء والميم) هي من الأصوات المجهورة التي إذا رددتها ارتدع الصوت فيها"(42) وهو ما يناسب حالة التفجع والتحسر والحزن لدى الشاعر.

فتكرار نغمة حرف اللام – مثلاً- وهو أكثر الحروف ورودًا في القصيدة يجعلنا إزاء قافية داخلية ، فضلاً عن القافية الخارجية ؛ فاللام حرف مجهور ، ومخرجه من طرف اللِّسَان ملتقيا بأصول الثنايا والرباعيات قَرِيبا من مخرج النُّون" (43) والكاف من الأصوات الشديدة (44) التي تتفق مع انفعال الشاعر لتخرج الكلمات قوية ، كأنها انفجارات متعددة تدل على تمكن الحزن من نفس الشاعر

و حرف (الياء) يعمل على مد الصوت، وهذا المد يحمل في صوته نغمة حزن وتوجع ، عبر الشاعر عن طريقها عن حال الفراق والحزن الشديد الاذي أصابه من فقدان أولاده .

ويأتي حرف (الواو) لتوحي نغمته بمدى ألم الشاعر وتفجعه ؛ فهو يحمل نغمة حزن وتوجع ، ثم حرف (الدال) وهو مجهور شديد"(45). فصوته يرتد في السمع لقوته فيشير إلى كثافة عاطفة الشاعر وتوهجها، و يأتي حرف (التاء) وهو من الأصوات الشديدة أيضًا (46) التي تنماز بسرعة نطقها فيتفق توظيفهما هنا مع طبيعة انفعال الشاعر ؛ لتشكل كل هذه الأصوات السابقة قطعة موسيقية أسهمت بقوة إحداث السبك الصوتي في القصيدة .

- **تكرار الكلمة :**

تتكرر بعض الكلمات في القصيدة ، لتخلق توافقا نغميًّا، يقوي المعنى ويؤكده من ناحية، ومن ناحية أخرى يسهم في الحفاظ على خصيصة الاستمرارية في النص محققا بذلك نوعًا من السبك الصوتي في القصيدة .

ومن أكثر الكلمات تكرارًا في القصيدة لفظة (**العين**) فقد تكررت عشر مرات في القصيدة ، وذلك في قول ابن الرومي في مواضع متفرقة من القصيدة :

هل العينُ بعدالسمعِ تكفى مكانه أم السمعُ بعد العين يهدي كما تَهدي

أريحانةَ العينين والأنف والحشا ألا ليت شعري هل تغيّرتَ عن عهدي

أقرةَ عيني، لو فدى الحيُّ ميتاً فديتك بالحوباءِ أوّل من يفدي

أعينيّ جودا لي، فقد جُدتُ للثرى بأنفسَ مما تسألانِ من الرّفدِ

أعينيَّ، إن لا تسعداني ألمكما وإن تسعداني اليوم تستوجبا حمدي

أقُرةَ عيني، قد أطلتَ بكاءها وغادرتَها أقذى من الأعين الرُّمْدِ

سأسقيكَ ماء العين ما أسعَدَتْ بهِ وإن كانت السّقيا من العين لا تُجدي

وهذه اللفظة خصوصًا تحمل ما تحمله من معاني الحزن والبكاء ، والقارئ دائمًا في حالة تذكر عن طريق هذه الإحالة المستمرة إلى لفظة (العين) التي تؤكد معاني الحزن والتفجع ، والدموع التي تسيل لفقد الشاعر أولاده ، هذا بالإضافة إلى أن تكرار هذه اللفظة يكسب النص نوعًا من السبك الحادث عن طريق نغمة هذه اللفظة المتكررة بكثرة في النص ، ونلمح ذلك في قول ابن الرومي :

ومن الكلمات التي تكررت في القصيدة ، لفظة (**اللحد**) في قوله :

لقد قلّ بين المهدِ واللحد لُبثه فلم ينسَ عهدَ المهدِ إذضُمّ في اللحد

و لفظة (**تَسَاقط**) في قوله :

وظلّ على الأيدي تَسَاقط نفسُهُ ويذوي كما يذوي القضيبُ من الرندِ

فيا لك من نفس تَسَاقَط أنفسا تَسَاقُط درٍّ من نظامٍ بلا عِقدِ

و لفظة (**مشيئة**) في قوله :

ولكنّ ربي شاء غير مشيئتي وللرب إمضاءُ المشيئةِ لا العبدِ

و لفظة (**السمع**) في قوله :

هل العينُ بعدالسمعِ تكفى مكانه أم السمعُ بعد العين يهدي كما تَهدي

و لفظة (**وحشة**) في قوله :

وأنتَ وإنْ أُفردتَ في دار وحشةِ فإني بدار الأنسِ في وحشة الفرد

- **تكرار الجملة :**

تكررت في القصيدة بعض الجمل ، التي تمثل تراكيبها نغمات منتظمة مكررة تسهم في السبك الصوتي للقصيدة ، من مثل :

- **جملة : (أقرة عيني) في البيتين التاسع والعشرين والثلاثين** ، وهي من التركيب :

حرف نداء للقريب + منادى + تركيب إضافي

وجاء ذلك في البيتين : التاسع والعشرين ، والثلاثين :

<u>أقرةَ عيني</u>، لو فدى الحيُّ ميتا فديتك بالحوباءِ أوّل من يفدي

<u>أقُرةَ عيني</u>، قد أطلتَ بكاءها وغادرتَها أقذى من الأعين الرُّمْدِ

- **جملة : (كأنّيَ ما استمتعتُ)** :، وهي من التركيب : حرف ناسخ + ضمير (اسم الحرف الناسخ) + حرف نفي+ فعل + فاعل (جملة فعلية خبر االحرف الناسخ)

وجاء ذلك في البيتين : التاسع والعشرين ، والثلاثين :

<u>كأنّيَ ما استمتعتُ</u> منكَ بضمةٍ ولا شمّةٍ في ملعبٍ لكَ أو مهدِ

<u>كأني ما استمتعت</u> منك بنظرة ولا قبلة أحلى مذاقا من الشهد

➢ **الجناس :**

الجناس جرس موسيقي تطرب له الأذن ، وقد ورد في مواضع متعددة في القصيدة ، من مثل :

- **(أوسط ، واسطة) في البيت الرابع**
- **(وعيد ، وعد) في البيت السابع**
- **(صمدت ، صمدي) في البيت الرابع عشر**
- **(التخليدُ ، الخُلدِ) في البيت السادس عشر**
- **(فقدناهُ ، الفقد) في البيت التاسع عشر**
- **(حالت ، الحال) في البيت الثاني والعشرين**
- **(لعبا ، ملعبٍ) في البيت السادس والثلاثين**

وهذ الجناس يُثير الذهن لما ينطوي عليه من مفاجأة تقوى المعنى ، وتحدث نوعًا من السبك الصوتي في القصيدة .

➢ **التوازي التركيبي :**

التوازي التركيبي نوع من التقطيع الصوتي ، وهو عنصر بارز من عناصر الإيقاع الداخلي، لأنه يمثل نغمة منتظمة داخل البيت الشعري (47) فهو نوع من التكرار المتوازي لنظمِ الجُملِ وتركيبها النحوي على كيفيّةٍ واحدةٍ ، أي تكرارٌ للطريقة التي تبنى بها الجملة وشبه الجملة ، مع اختلاف الوحدات المعجمية التي تتألّف منها الجمل ؛ ففيه يقوم الشاعر بترتيب الألفاظ داخل البيت الشعري، معتمدا الموازنة بين الكلمات أو

المقاطع موازنة تامة أو غير تامة"(48) وهذه النغمات المتوازية المنتظمة تسهم في إحداث السبك الصوتي في االقصيدة ، ومن التوازي التركيبي في القصيدة قول الشاعر:

- **فيا عزةَ المهدى- يا حسرة المهدي : حرف نداء + منادى مضاف + مضاف إليه (تركيب إضافي)**

وقد ورد في البيت الثاني الذي يقول فيه :

بُنَيَّ الذي أهدته كفاي للثرى فيا عزةَ المهدى ويا حسرة المهدي

- **بعيدا على قربٍ – قريبا على بُعدِ : خبر الفعل الناسخ + شبه جملة**

وقد ورد في البيت السادس الذي يقول فيه :

طواهُ الردى عني فأضحى مزارهُ بعيدا على قربٍ، قريباً على بُعد

- **إلى صُفرةِ الجاديّ - عن حُمرة الورد : حرف جر+ تركيب إضافي**

وقد ورد في البيت العاشر الذي يقول فيه :

ألَحّ عليه النزفُ حتى أحاله إلى صُفرةِ الجاديّ عن حُمرة الورد

- **العينُ بعد السمعِ تكفى - السمعُ بعد العين يهدي: مبتدأ + تركيب إضافي + جملة فعلية (خبر المبتدأ)**

وقد ورد في البيت الحادي والعشرين الذي يقول فيه :

هل العينُ بعد السمعِ تكفى مكانه أم السمعُ بعد العين يهدي كما تَهدي

*** *** ***

خاتمة :

- يمثل الإيقاع في قصيدة "**طواه الردى** " نوعين من الحركة المنتظمة : إحداهما تمثل نوعًا من المقاطع الصوتية التي لا يعتريها تغيير، ممثلة الالتزام الصوتي وانتظام النسق العروضي ، والأخرى : تمثلها التفعيلات التي يحدث لها بعض التغيير فتكتسب القصيدة دينامية وحيوية عن طريق زحاف القبض في بعض أبيات القصيدة ، وهو تنويع في موسيقى القصيدة ، يخفف من سطوة النغمات ذاتها التي تتردد في إطار الوزن الواحد من أول القصيدة إلى آخرها .
- تسمح الحركة المنتظمة المتتابعة للإيقاع في القصيدة بتحقيق مبدأ التوقع الذي يسهم في السبك الصوتي لأبيات القصيدة .
- جاءت القافية في قصيدة "طواه الردى " مطلقة ، والإطلاق له قيمة إيقاعية خصوصًا عند وصل حرف الروي(الدال) المكسورة بحرف المد الياء ، وحروف المد لها ترنمية وإطالة تناسب الشجن والبكاء

- يوظف ابن الرومي القافية في التأكيد على أفكار بعينها في القصيدة ، وتوضيح أبعاد الفكرة التي يحملها النص، وغير ذلك من الدلالات التي تختزلها القافية في القصيدة .
- لم يستخدم ابن الرومي حرفًا من حروف الروي الثقيلة لقلة استعمالها، وثقل موسيقاها وعدم الميل لها، وفقدانها للعذوبة ، لكنه استخدم حرف الروي (**الدال**) المكسورة ، وهو من حروف القوافي الذلل التي أكثر الشعراء من استعمالها ، لسيولة مخارجها ، وكثرة أصولهما في الكلام من غير إسراف .
- أدى الايقاع الداخلي في القصيدة دورًا أساسيًّا في تحقيق السبك الصوتي لبُنى النص، وترابط أجزائه. وكذلك يؤدي دورا مهما في التأثير على المتلقي .
- يمثل التكرار أحد عناصر الإيقاع الداخلي في القصيدة ؛ حيث إنه يعد القوة الديناميكية للإيقاع ، وهذه القوة تكمن في "الطريقة التي يتم بها التكرار الصحيح للأصوات في القصيدة .
- يأتي التكرار في القصيدة على عدة مستويات ، منها الحرف ، ومنه الكلمة ،ومنها الجملة .
- تتكرر نغمات بعض الحروف بكثافة في القصيدة مثل نغمات حروف : اللام والياء والنون والميم ، والدال والعين ، ويحدث تكرار هذهِ الأصوات تجانسًا صوتيًّا ، ويسهم في إحداث السبك الصوتي في القصيدة .
- تتكرر بعض الألفاظ في القصيدة بكثافة ، من مثل لفظة (العين) التي تكررت عشر مرات في القصيدة ، وهي تلائم الجو النفسي في القصيدة ، ومشاعر الحزن والتفجع التي يحياها الشاعر.
- تكررت في القصيدة بعض الجمل ، التي تمثل تراكيبها نغمات منتظمة مكررة تسهم في السبك الصوتي للقصيدة ، من مثل
- يمثل التوازي التركيبي نوعًا من التقطيع الصوتي ذا نغمة منتظمة في أبيات القصيدة ، عن طريق ما يحدثه من نظمِ الجُملِ وتركيبها النحوي على كيفيّةٍ واحدةٍ ؛ مما يسهم في إحداث نوع من السبك الصوتي لبنى القصيدة .

*** *** ***

مصادر البحث ومراجعه

أولاً : المصادر :

- ديوان ابن الرومي ، شرح الأستاذ : أحمد حسن بسج ، منشورات : محمد علي بيضون . دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان

ثانيًا : المراجع :

- أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث ، توفيق الزيدي ، الدار العربية للكتاب ، ط1 ، تونس، 1984 م

- أدباء العرب في الأعصر العباسية ، بطرس البستاني ، دار الجيل ، بيروت - 1979م
- اللغة الشعرية- دراسة في شعر حميد سعيد، محمد كنوني، د.ط، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1997
- بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، فيصل صالح القصيري، د.ط ، دار مجدلاوي، عمان-الأردن، 2005 .
- بناء القصيدة في النقد العربي القديم، يوسف بكار ، دار الأندلس، ، بيروت ، ط2-1983
- الجامع في العروض والقوافي ، أبو الحسن أحمد بن محمد العروضي ، تحقيق: الدكتور: زهير غازي زاهر و الأستاذ: هلال ناجي ، دار الجيل – بيروت ، الطبعة الأولى 1416هـ - 1996م
- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ماهر مهدي هلال، د.ط، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980.
- حصاد الهشيم، إبراهيم عبد القادر المازني ، المطبعة العصرية، القاهرة، ، ط 1، 1925
- سر صناعة الإعراب ، أبو الفتح عثمان بن جني ، تحقيق : محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي عامر ، دار الكتب العلمية – بيروت ، الطبعة الأولى - 1421هـ/2000
- شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد الحميد الراضي، الطبعة الثانية، مؤسسة الرسالة، جامعة بغداد، 1975.
- الصوت في الدراسات النقدية والبلاغية التراثية والحديثة ، عبد الحميد زاهيد ، المطبعة الوطنية مراكش ، المغرب. 2000
- علم لغة النص النظرية والتطبيق. عزة شبل ، مكتبة الآداب. ط2 ، 2009 م
- العمدة في محاسن الشعر وآدابهالمؤلف :أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: 463 هـ(المحقق :محمد محيي الدين عبد الحميدالناشر :دار الجيل الطبعة :الخامسة، 1401 هـ - 1981 م
- القافية والأصوات اللغوية - دراسة مقارنة- ، محمد عوني عبد الرؤوف ، مكتبة الخانجي – مصر ، (دت)
- كتاب الكافي في العروض والقوافي ، الخطيب التبريزي ، تحقيق : الحساني حسن عبد الله ، متبة الخانجي ، القاهرة ، ط3 ، 1994م
- لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، دار صادر ،بيروت ، 1300 هـ
- اللزوميات، أبو العلاء لمعري ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2001م
- ما لا تؤديه الصفة - المقتربات اللسانية و الأسلوبية والشعرية ، حاتم الصكر ، دار كتابات ، بيروت ، ط1. 1993م.
- متن الجوزية في التجويد، ابن الجوزي ، دار الإمام مالك ، الجزائر، ط1 ،2003
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، عبد الله الطيب ، مطبعة حكومة الكويت ، ط2 ، 1989

- معجم النقد العربي القديم، أحمد مطلوب ، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1،، بغداد، 1989
- المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات ،/ حامد عبد القادر/ محمد النجار ، دار الدعوة ، القاهرة ،دت
- المقتضب ، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، لجنة إحياء التراث الإسلامي ، ط3 ، القاهرة ، 1994م
- موسيقا الشعر العربي(مشروع دراسة علمية) ، شكري عياد ، دار المعرفة ـ ط 2 ، القـاهرة ـ 1978 م
- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس ، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 1972.
- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، السيد أحمد الهاشمي ، تحقق وضبط : حسني عبد الجليل يوسف ، مكتبة الآداب، ط1 ، 1997م
- نظرية الشعر عند الشعراء في الأدب العربي الحديث من خليل مطران إلى بدر شاكر السياب (دراسة مقارنة، منيف موسى، ، دار الفكر اللبناني، ط1، بيروت ، 1984.
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان : ابن خلكان(أبو العباس أحمد بن محمد بن أبي بكر ت 681هـ ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط 1، 1948م

ثالثًا : الكتب المترجمة :

- بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن، ، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986، الدار البيضاء .
- تحليل الخطاب ، براون ج.و.ب . يول ج ، ترجمة وتعليق د. محمد لطفى الزليطى ود. منير التريكى ، جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية ، 1997م .
- تحليل النص الشعري ، يوري لوثمان ، ترجمة محمد فتوح احمد، د.ط، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1999
- النصّ والخطاب والإجراء ، روبرت دي بوجراند وديرسلر ، ترجمة الدكتور /تمام حسان ،عالم الكتب ، القاهرة ، 1998
- نظرية الأدب - رينيه ويلك - أوستن وارين، ترجمة د. عادل سلامة ، دار المريخ – الرياض ، 1412هـ/1992م

رابعًا : الكتب الأجنبية :

- Cohesion in English، Halliday and R Algahsan ، 1976

Interdiction to text Linguistics، Robert Allan de Beau grand and Wolfgang Ulrich Dresslar ،1998 Longman ، London ،New York ،P3.

خامسًا : الدوريات

- (الإيقاع في الشعر ما قبل الإسلام، كريم الوائلي، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، تصدر عن الهيئة القومية للبحث العلمي، طرابلس، العدد 1، 1995 .
- ظاهرة الإيقاع في الخطاب الشعري ، محمد فتوح أحمد ، مجلة البيان، العدد 288، الكويت، 1990
- نحو أجرومية للنص الشعري ، دراسة في قصيدة جاهلية ، سعد مصلوح ، مجلة فصول ، المجلد العاشر ، العددان : الأول والثاني ، 1991

هوامش البحث:

1 -Robert Allan de Beau grand and Wolfgang Ulrich Dresslar ،1998 Interduction to text Linguistics، Longman ، London ،New York ،P3.

(2) علم لغة النص النظرية والتطبيق. عزة شبل ، مكتبة الآداب. ط2 ، 2009 م

(3) الصوت في الدراسات النقدية والبلاغية التراثية والحديثة ، عبد الحميد زاهيد ، المطبعة الوطنية مراكش ، المغرب. 2000 ، ص:61

(4) هو أبوالحسن علي بن العباس بن جريج،وقيل جورجيس، المعروف بابن الرومي وكانت ولادته يوم الأربعاء بعد طلوع الفجر لليلتين من رجب سنة 221 ببغداد في الموضع المعروف بالعقيقة. وهو من شعراء العصر العباسي البارزين في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، وهو من أصول أعجمية، فهو يوناني رومي من ناحية الأب، فارسي من ناحية أمه. وقد ولد ببغداد سنة 221هـ/835 م وعاش فيها.

و كان على حبه للتكسب يجبن عن ادراك رزقه، فقد يدعوه بعض الأمراء فما يجرؤ أن يصير إليه لأنه يخشي الأسفار ويخفيه البّر والصيف والشتاء. فهو موسوس،ضعيف العقل، متشائم، متطير. ومن صفاته الحسنة أنَّه كان صادق المودة لأصحابة،محباً لأولاده و أهله عطوفاً على الفقراء و المساكين ، وقد عرف بالتشاؤم ، وهو أبرع شعراء العصر العباسي الأول ، ويتميز شعره بالسهولة والوضوح وهو من المولدين ، وكان يأتي بالمعاني التي لم يسبقه إليها أحد ، وكان مقذعا في هجائه حتى تحاشاه الخلفاء والأمراء وكان هذا الهجاء سبب وفاته ، حيث خاف القاسم بن عبد الله وزير الخليفة المعتز من هجاء ابن الرومي له ، فدس عليه من أطعمه كعكة مسمومة في مجلسه ، فلما أكلها ، أحس السم يسري في جسده ، فقام من المجلس يتلوى من الألم وقد أدرك السر.

ينظر : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان : ابن خلكان(أبو العباس أحمد بن محمد بن أبي بكر ت 681هـ ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط 1، 1948م ،ج3، ص463.

وينظر: أدباء العرب في الأعصر العباسية ، بطرس البستاني ، دار الجيل ، بيروت - 1979م ، ج3، ص 241، 242.

(5) ديوان ابن الرومي ، شرح الأستاذ : أحمد حسن بسج ، منشورات : محمد علي بيضون . دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان 400/1

(6) أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث ، توفيق الزيدي ، الدار العربية للكتاب ، ط1 ، تونس، 1984 م، ص 63

(7) نظرية الأدب - رينيه ويلك - أوستن وارين، ترجمة د. عادل سلامة ، دار المريخ – الرياض ، 1412هـ/1992م ، ص 205

(8) ما لا تؤديه الصفة - المقتربات اللسانية و الأسلوبية والشعرية ، حاتم الصكر ، داركتابات ، بيروت ، ط1. 1993م ، ص61 وما بعدها.

(9)كتاب الكافي في العروض والقوافي ، الخطيب التبريزي ، تحقيق : الحساني حسن عبد الله ، متبة الخانجي ، القاهرة ، ط3 ، 1994م ، ص 22

(10) بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، ، فيصل صالح القصيري، د.ط ، دار مجدلاوي، عمان-الأردن، 2005 ، ص 192.

(11) بناء القصيدة في النقد العربي القديم، يوسف بكار ، دار الأندلس، ط2-1983- بيروت: 172.

(12) بناء القصيدة في النقد العربي القديم، يوسف بكار ، دار الأندلس، ط2-1983- بيروت: 172.

(13) نظرية الشعر عند الشعراء في الأدب العربي الحديث من خليل مطران إلى بدر شاكر السياب (دراسة مقارنة، منيف موسى، ، دار الفكر اللبناني، ط1، 1984، بيروت: 449-445 .

(14) (ظاهرة الإيقاع في الخطاب الشعري)، محمد فتوح أحمد ، مجلة البيان، العدد 288، الكويت، 1990 .

(15) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس ، دار القلم، بيروت، د.ت. ص 8

(16) لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، دار صادر ،بيروت ، 1300 هـ ،(قفا) ، 15/ 194-195.

(17) معجم النقد العربي القديم، أحمد مطلوب ، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1،، بغداد، 1989 ، ج2: 170

(18)العمدة في محاسن الشعر وآدابها :أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: 463 هـ(المحقق :محمد محيي الدين عبد الحميدالناشر :دار الجيل الطبعة :الخامسة، 1401 هـ - 1981 م ، 261/1

(19) موسيقى الشعر العربي (مشروع دراسة علمية) ، شكري محمد عياد، الطبعة الثانية، دار المعرفة، القاهرة، 1978 ، ص 99 .

(20) العمدة في محاسن الشعر وآداب، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي ، ج1 ، ص 151

(21) موسيقا الشعر العربي ، شكري عياد ، دار المعرفة . ط 2 ، القـاهرة . 1978 م 0

(22) شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد الحميد الراضي، الطبعة الثانية، مؤسسة الرسالة، جامعة بغداد، 1975.

362.

(23) المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات ،/ حامد عبد القادر / محمد النجار ، دار الدعوة ، القاهرة ،دت ، 267/1

(245) حصاد الهشيم، إبراهيم عبد القادر المازني ، المطبعة العصرية، القاهرة، ، ط 1، 1925، ص 359

(25) بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن، ، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 19876، الدار البيضاء ، ص 209

(26)نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت 167.

(27)القافية والأصوات اللغوية - دراسة مقارنة- ، محمد عوني عبد الرؤوف ، مكتبة الخانجي – مصر ، ص 94

(28) هو الحرف الذي يختاره الشاعر من الحروف الصالحة، فيبني عليه قصيدته ، ويلزم في جميع أبياتها؛ فيقال :قصيدة همزية إن كانت الهمزة حرف الرَّوِيّ كهمزية شوقي، أو لامية إن كانت اللام هي الرَّوِيّ كلامية العرب ...

ينظر: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، السيد أحمد الهاشمي ، تحقق وضبط : حسني عبد الجليل يوسف ، مكتبة الآداب، ط1 ، 1997 م ص 109

(29) اللزوميات، أبو العلاء لمعري ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2001م ، 1 / 30 0

(30) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، عبد الله الطيب ، مطبعة حكومة الكويت ، ط2 ، 1989، 44/1

(31) متن الجوزية في التجويد، ابن الجوزي ، دار الإمام مالك ، الجزائر، ط1 ،2003 ص 28

(32)كتاب الكافي في العروض والقوافي ، الخطيب التبريزي ، ص 152

(33) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس ، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 1972، ص 15

(34) بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، يوسف حسين بكار، ، دار الأندلس، ط2، بيروت ، 1983، ص 197 .

(35) لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور ، (صرع) ، 8/ 229

(36) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت. ، 86.

(37)الجامع في العروض والقوافي ، أبو الحسن أحمد بن محمد العروضي ، تحقيق: الدكتور: زهير غازي زاهر و الأستاذ: هلال ناجي ، دار الجيل – بيروت ، الطبعة الأولى 1416هـ - 1996م ، ص 176

(38) Halliday and R Algahsan، Cohesion in English، 1976، 75

ينظر:

و تحليل الخطاب ، براون ج.و.ب . يول ج ، 1997م ، ، ترجمة وتعليق د. محمد لطفى الزليطى ود. منير التريكى ، جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية ، ص 96 .

و ينظر: النصّ والخطاب والإجراء ، روبرت دي بوجراند وديرسلر ، ترجمة الدكتور /تمام حسان ،عالم الكتب ، القاهرة ، 1998 ، ص 103 ، و نحو أجرومية للنص الشعري ، دراسة في قصيدة جاهلية ، سعد مصلوح ، مجلة فصول ، المجلد العاشر ، العددان الأول والثاني ، 1991 ، ص155

(39) تحليل النص الشعري ، يوري لوثمان ، ترجمة محمد فتوح احمد، د.ط، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1999، ص 95.

(40)اللغة الشعرية- دراسة في شعر حميد سعيد، محمد كنوني، د.ط، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1997، ص 123

(41)الإيقاع في شعر ما قبل الإسلام ، كريم الوائلي، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، تصدر عن الهيئة القومية للبحث العلمي، طرابلس، العدد 1، 1995 ، ص 87

(42) المقتضب ، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، لجنة إحياء التراث الإسلامي ، ط3 ، القاهرة ، 1994م ، المبرد 194/1.

(43) المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات ،/ حامد عبد القادر / محمد النجار، 809/2

(44) سر صناعة الإعراب ، أبو الفتح عثمان بن جني ، تحقيق : محمد حسن إسماعيل وأحمد رشدي عامر ، دار الكتب العلمية – بيروت ، الطبعة الأولى - 1421هـ/2000 ، 68.

(45) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ماهر مهدي هلال، د.ط، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980.

.137-136

(46) ينظر: سر صناعة الأعراب، ص 68.

(47)الإيقاع في الشعر ما قبل الإسلام، كريم الوائلي، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، تصدر عن الهيئة القومية للبحث العلمي، طرابلس، العدد 1، 1995، ص 97

(48) السابق ، ص 97.